Apariencia de:
JORGE SILES SALINAS



- Es un reaccionario. . .
- Es un intelectual trasnochado . . .
- Es un falangista españolizante. . .
- Es un desambientado . . .

Todo esto dicen algunas personas cuando se habla de Jorge Siles Salinas.

Por lo mismo, decidí entrevistar a este paceño, senador falangista por Chuquisaca. Fui a su casa, en Calacoto, a una hora en que todos los paceños normales están todavía en sus casas: a la 1 y 25 de la tarde. Jorge Siles no estaba. Como tiene fama de olvidadizo, pensé que se le había olvidado de ir a almorzar, pero quien estaba despistado era yo: había olvidado que ese día llegaba de Nueva York su hermano Luis Adolfo; por lo tanto, Jorge estaba recibiéndole en el aeropuerto.

Nos vimos en el comedor de los diputados y mientras conversábamos, un altavoz que traía las intervenciones de los congresales con estridencia e impudor, saboteaba la charla y escupía frases comunes sobre nuestras tazas de café. Esto era en un principio.

Los esquemas mentales de Jorge siempre nos hablan de una raíz, así se refiera a la Cultura, a la Política, o al pensamiento de los hombres, o a la evolución de los pueblos. He aquí las raíces de su personalidad.

Hernando Siles. Presidente de Bolivia. Sobre su padre, dice Jorge Siles Salinas: "Siento por mi padre verdadera veneración". Recuerda las palabras del príncipe Hamlet sobre el rey de Dinamarca, aquéllas que dicen: "Era un hombre, en todo y por todo, como no podré hallar otro semejante". Evoca la figura de su padre y sigue diciendo: "Sus palabras, sus pensamientos, todo en él reflejaba la nobleza superior de su espíritu. Fue una figura inmaculada. Sentía pasión por el Derecho, o lo que es lo mismo: por la Justicia".

En la niñez de Jorge Siles, hubo un hecho dramático del cual fue testigo la población de La Paz: el saqueo de la casa de sus abuelos por una turbamulta, al producirse el derrocamiento del Presidente Siles en 1930. Jorge Siles tenía cuatro años. Algunos años más tuvieron que transcurrir para que su sensibilidad de niño comenzara a percibir el canibalismo político en todo lo que tiene de sangriento y de inhumano; la barbarie política que incendia bibliotecas y quema un piano y saca de raíz a los hombres para tirarlos en campo extranjero: "Fue -dice Jorge- uno de los momentos más bárbaros de la Historia de Bolivia, que sólo los movimientistas superarían".

- Un recuerdo culminante de los días con tu padre. . .

- Fue al terminar la guerra del Chaco, que mi padre evitó mientras fue Presidente. Estábamos en Santiago de Chile y contemplábamos, junto al Presidente Alessandri (el viejo), un desfile de los escolares chilenos celebrando la paz en el continente americano; levanté los ojos y advertí la expresión más conmovida y emocionada de mi padre, parecía como si hubiera visto desfilar ante sus ojos a los propios bolivianos que condenaban la guerra como él siempre la condenó. Nunca olvidaré aquellos ojos, ni aquella escena, ni aquellos niños...

Sobre su raíz materna, doña María Luisa Salinas Vega, Jorge habla - con sencillez, como cualquiera de nosotros hablaría de su madre: "Es una mujer abnegada y que consagró su vida a nuestra educación. Ella nos infundió un profundo sentido de fe cristiana. Esposa y madre de políticos, con ello está dicho todo su calvario. . ."

- ¿Naciste en Sucre. . .?
- No.
- ¿Naciste en Cochabamba. . .?
- No.
- ¿Naciste en otra gran capital. . .?
- No. Nací en Rosasani, camino a Obrajes, en 1926.

Jorge Siles estudió en Chile. Volvió a Chile, desterrado, y dictó una Cátedra en la Universidad Católica de Valparaíso durante nueve años. Su esposa, María Eugenia del Valle es fruto óptimo de Chile; ahora, también ella es maestra en San Andrés donde dicta la cátedra de Historia de América. Por todos estos antecedentes, dice Jorge: "Mi relación con Chile es de gratitud, pero mi afecto no es sólo por ese país, es por todos los que conformamos esta unidad espiritual que se llama Hispanoamérica basada en la misma raíz histórica; esta unidad forma parte del patrimonio de nuestra generación".

Jorge Siles hizo su carrera universitaria en España. Vivió allí desde 1946 hasta 1952. Allí se hizo recio su espíritu; allí, en esa España debilitada por la guerra civil y por el bloqueo internacional, recibió las primeras lecciones que un pueblo orgulloso comenzaba a dar al mundo todo. Llegó con los primeros hispanoamericanos que asomaban a la casa solariega después del duelo por un millón de españoles muertos.

- ¿Cuál es tu verdadera vocación. . .?

- Mi verdadera vocación es la intelectual. Sobre esto, no tengo miedo de recordar a José Antonio Primo de Rivera; las circunstancias trágicas por las que atravesó su país le obligaron a abandonar su verdadera vocación de intelectual para lanzarlo a la lucha política. Creo -guardando las proporciones- que me sucede lo mismo. Y di esto que no rectificaré: considero mi maestro a José Antonio Primo de Rivera.

- Jorge, José Antonio dijo: "Amamos a España porque no nos gusta", ¿qué cosas no te gustan en Bolivia . . .?

- No me gusta la demagogia, ni el altoperuanismo, ni el revolucionarismo. . .

- ¿Qué es revolucionarismo. . .?

- Es la propensión morbosa a querer cambiarlo todo porque sí, es la tendencia nihilista a no reconocer nada permanente ni esencial, a no respetar las jerarquías y a no creer ni en la tradición ni el orden. Es la teoría de los rebeldes sin causa.

- ¿Qué cosas más te disgustan. . .?

- Me disgusta el reinado del tópico, de los lugares comunes; me disgusta por igual la extranjerización y la exaltación patriotera. Me disgustan la inautenticidad y la cursilería que denota mal gusto; la avilantez con que se manejan los lugares comunes de la extrema izquierda y por último, la inautenticidad religiosa.

- Veo que no te gustan muchas cosas. ¿Qué cosas te gustan de nuestro pueblo. . .?

- La abnegación y el sacrificio de la mujer, en todas las clases sociales. Las cualidades positivas de nuestro pueblo: su religiosidad, su sensibilidad artística, su sentido de la familia, su estoicismo ante la adversidad y su dignidad en la pobreza. Nuestro pueblo tiene una personalidad mucho mayor que la de otros que conozco. Pocas naciones habrían demostrado tanta virtud en la adversidad como el nuestro en la guerra del Chaco y durante la tiranía movimientista. El nuestro es un pueblo valiente y viril.

Jorge Siles descansa unos instantes después de estas andanadas. Es el momento que aprovecho para fijarme en algunos de sus rasgos físicos. Tiene ojos azules tras unas gafas que le ayudan en su expresión doctoral. Una mirada limpia e inocente cual la de un boy scout despistado. Frente amplia con cuatro arrugas y media. Nariz fina. Labios delgados. Mentón enérgico. Y animando todos estos rasgos, un aire de aristocracia espiritual que dice sin decir nada: este es Jorge Siles Salinas Vega.

- Siempre hablas de Ortega y Gasset, ¿por qué. . .?

- Porque está de plena actualidad. No se puede prescindir de Ortega. Su pensamiento contiene incitaciones tan profundas que nada importa el que no hubiera logrado crear un sistema.

- ¿Qué hombres te impresionaron más en la "Generación del 98. . ."?

- Azorín en la prosa, Antonio Machado en la poesía y Ramiro de Maeztu, como ideólogo.

- ¿Qué opinas sobre el problema religioso de Unamuno. . .?

- Su posición religiosa revela un hambre de inmortalidad, una sed de Dios. . . pero sus puntos de partida son falsos. A Unamuno le sobra en pasión lo que le falta en rigor. Su irracionalismo tiene que verse en esta época como defecto.

Jorge Siles vuelve a callar. Recuerdo que alguien una vez me dijo que estos Siles estaban destinados todos a ser presidentes de Bolivia y que por eso, cada uno militaba en partidos distintos. Como si adivinara mi pensamiento, sale a mi encuentro y me dice: "Soy más feliz en mi cátedra que en mi curul de Senador, mi hermano Luis Adolfo tiene más vocación política que yo, es más dúctil.

- Tienes fama de intransigente. . .

- Tal vez en mi juventud fui intransigente. Ahora veo que es necesario transigir en las cosas accidentales, pero nunca en las esenciales.

- Tienes fama de distraído. ¿Recuerdas alguna distracción u olvido que aumente tu anecdotario. . .?

- He olvidado todo. No recuerdo nada.

Sin embargo, hay muchas cosas que Jorge Siles recuerda con el mejor de sus afectos: su vieja amistad con Roberto Prudencio. Aprecia en él su cultura, su originalidad, su bondad, "No he conocido -dice- un catedrático más extraordinario". Recuerda a Manolo Giménez Carrazana y a otros bolivianos que estudiaron con él en España: Alfonso Medeiros, Jorge del Villar, Pepe Romero, Claudio Campuzano, Alfonso Flores Belloni y Alvaro Prudencio Arias.

El altavoz que molestaba nuestra charla fue derrotado. La sesión de sus colegas había terminado y Jorge Siles Salinas sigue hablando y yo dejándole hablar que es lo que el periodista debe hacer. Anota apresuradamente: Tiene dos libros intitulados "La Aventura y el Orden" y "Reflexiones sobre una revolución". Prepara otro. Tiene cuatro hijos intitulados: Diego Hernando, Juan Ignacio, Paula Teresa y Trinidad. Prepara otro; no, eso no me ha dicho".

La entrevista concluye. Salgo contento. Jorge Siles Salinas no es un reaccionario, no es un intelectual trasnochado, no es un falangista españolizante y no es un desambientado.

Por PAULOVICH

1866: PRIMER TRATADO DE LIMITES ENTRE BOLIVIA Y CHILE

Por RAUL BOTELHO GOSALVEZ



Botelho Gosálvez

HACE CIEN AÑOS, precisamente el 10 de Agosto de 1866, fue firmado en Santiago el primer Tratado de Límites entre Bolivia y Chile. Sus signatarios fueron Juan Ramón Muñoz Cabrera, por Bolivia, y Alvaro Covarrubias por Chile. El primero, - periodista y aventurero argentino que alcanzó notoriedad en Bolivia merced al servilismo de su pluma y a las abyectas adulaciones que prodigaba al Presidente Mariano Melgarejo -, era Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de Bolivia ante el Gobierno de la Moneda, el segundo era Ministro de Relaciones Exteriores del Gabinete del Presidente don José Joaquín Pérez.

La historia de este tratado fue larga y accidentada. Aunque puso fin a una prolongada disputa de límites, llevaba desde su nacimiento el signo negativo de la precariedad, por haber admitido mediante el condominio en la explotación del huano y de los metales en comunidad con Chile, una "superposición de soberanías" en dos grados geográficos. Tenía, sin embargo, una virtud: la de haber logrado que Chile reconociera la incuestionable soberanía de Bolivia sobre el océano Pacífico, al abandonar sus desmedidas pretensiones territoriales que abarcaban hasta el paralelo 21° 30' de latitud sur, o sea la desembocadura del río Loa, punto de vista que, de prevalecer, habría decretado ya entonces nuestra mediterraneidad, pues el paralelo 21° 30' fue límite tradicional de la Real Audiencia de Charcas con el Virreynato Peruano, luego, frontera reconocida de la Intendencia de Potosí, integrante del Virreynato del Río de la Plata, desde 1776 hasta la Independencia y, por último, línea divisoria entre las Repúblicas de Bolivia y del Perú, conforme al "uti possidetis" de 1810, fundamento del derecho territorial de los nacientes Estados hispano-americanos.

Bolivia, por su parte, renunció a disputar a Chile tres grados geográficos (aproximadamente 260 kilómetros, tomando en cuenta que el grado español comprendía 17 y 1/2 leguas), de costa marítima, como antes lo sustuvieron nuestros negociadores.

La frontera quedó señalada en el paralelo 24°, desde la costa oceánica hasta los Andes, aunque la Gobernación de Chile, desde tiempos de don Pedro de Valdivia, empezaba en el grado 27, o sea un poco más arriba de Copiapó, como están contestes los más autorizados documentos de la época, cuya moderna y extractada compilación figura en el valioso libro de Mario R. Gutiérrez "Alegato Histórico de los Derechos de Bolivia al Pacífico" (La Paz, 1962), que amplía inclusive la notable Memoria del Canciller Rafael Bustillo al Congreso de 1863.

En todo caso, fundándose en la irrebatible prueba argumental que representaba la Capitulación de 21 de Mayo de 1534, extendida en Toledo por el Emperador Carlos V en favor de Diego de Almagro, creando la Gobernación de la Nueva Toledo, Bolivia había insistido en el paralelo 25° 31' 26'' de latitud sur, que alcanzaba hasta las proximidades del Salado, valle de Taltal.

Nuestros títulos históricos y argumentos jurídicos cedieron ante la habilidad poco escrupulosa con que maniobraron en Bolivia los miembros de la Legación de Chile, - tal cosa la reconocieron varios historiadores de aquel país, verbigracia Ramón Sotomayor Valdés, sucesor de Vergara Albano, autor de la conocida obra "La Legación de Chile en Bolivia" (Santiago, 1872)- persistiendo en que el fin justificaba los medios. En efecto, el Ministro don Aniceto Vergara Albano y el Secretario don Carlos Walker Martínez, que no estaban despojados, en modo alguno, de encanto personal, se habían ganado por completo la voluntad y confianza del irascible como omnipotente General Melgarejo, el uno halagando su vanidad con títulos rimbombantes, grados militares honoríficos, doctorados honoris causa, condecoraciones y regalos, y el otro favoreciendo sus inclinaciones etílicas y mujeriegas al acompañarlo en sus folklóricas lupercales de Palacio.

Melgarejo, que era un personaje homérico, excesivo y contradictorio, siempre oscilante, por efecto de su inestabilidad emocional, entre rasgos de nobleza y de brutalidad, a su vez fue generoso hasta el ridículo con ambos personajes chilenos: Designó a don Aniceto Ministro de Hacienda y a don Carlos Sargento Mayor del Ejército.

Tiempo después Melgarejo extremó su condescendencia con Vergara Albano, al designarlo Ministro Plenipotenciario de Bolivia en Chile, cuando terminó su misión de Ministro Plenipotenciario de Chile en Bolivia. Nos imaginamos la jocosa sorpresa y alegre complacencia de la Moneda al otorgar el "agreement" a don Aniceto para que representase a Bolivia en Chile, sin perder la nacionalidad, ni mucho menos la confianza de sus compatriotas; por el contrario, así sería más fácil maniobrar sobre la Cancillería boliviana, donde Mariano Donato Muñoz, el influyente factotum de la dictadura, había sentado sus reales para aprovechar de todas las circunstancias que podían beneficiarle. En efecto, Ramón Sotomayor Valdés en carta dirigida a su amigo Domingo Santa María el 22 de Abril de 1869, le decía desde La Paz, donde era Ministro de Chile refiriéndose a Muñoz: "...su poder, pues al cabo es el Ministro más cómodo de Melgarejo, es la fuente de granjerías que no tiene nombre. Ninguna empresa se concede, ningún privilegio se acuerda, ningún empleo se da, ninguna justicia se hace, sin una prima para este desvergonzado Ministro. Si supieras - agrega -, las dificultades que este pícaro ha suscitado adrede al negocio de Mejillones con sólo el objeto de lucrar!" (Ver pág. 61 de "La Guerra del Pacífico", por Ignacio Santa María, tomo II, Stgo. de Chile, 1919). Con Vergara Albano en Santiago y M.D. Muñoz en La Paz, cuán fácil sería ampliar las concesiones salitreras y por consiguiente, las ganancias chilenas en territorio boliviano.

Obsesionado Melgarejo con aquella campanuda monserga llamada "Causa Americana", aderezada por esa "intelligentzia" de pícaros que le rodeaba medrando sus favores, y a los cuales corresponde mayor responsabilidad por los actos ilegales del Sexenio, pues Melgarejo no era, al fin y al cabo, más que un trágico engendro de las circunstancias, le parecía muy natural, dentro de su simplismo idealista y nada prevenido, decretar la comunidad de la ciudadanía boliviana para todos los sudamericanos y la inexistencia de las fronteras, sino como una abstracta formalidad cartográfica. Muy lejos estaba Melgarejo de sospechar que Vergara Albano, por su voluntad "Gran Ciudadano de Bolivia" y "Benemérito de la Causa Americana", andando los años, después del desastre de 1879, iba a negociar con los plenipotenciarios bolivianos Belisario Salinas y Belisario Boeto el Pacto de Tregua de 1884, que contribuiría a nuestra actual mediterraneidad, discutiendo humillantes detalles que recargaban la amargura de la derrota.

Sin el Tratado de 1866, el enojoso asunto de límites con Chile, no habría tenido otra salida que la guerra, pues Chile se negaba a aceptar un arbitraje internacional; pero la guerra misma resultaba problemática, si se consideraba la anarquía reinante, la reducida potencialidad del Ejército, la carencia de marina de guerra, la pobreza fiscal, la incultura y el bajo estado moral del país que había sufrido una sucesión de cuartelazos y dictaduras.

(Pasa a la página 4)



Viscarra Fabre

La nostalgia del dios...

QUIEN ME LLENA de súbitos estímulos urgentes,
quién me lleno de voces y clamores confusos,
qué bestias de neblina se apiñan y se empujan
en praderas mojadas por el orvallo leve
de lágrimas viajeras vestidos de ropajes
de luz recién nacida.

La realidad que abruma con su peso de siglos,
transparenta los huesos de mis manos abiertas,
clavadas en el aire y hace lucir la rosa oscura
que tiembla en el extremo de la rama.

En mis viejas orejas, caracolas rupestres,
vuelan las golondrinas de músicas antiguas;
mi resollante tórax con rojas cicatrices
cuelga de mis crujientes hombros batalladores
como el escudo de una remota vida heroica...

Hay signos encendidos en la nieve del alba
y madrigales hijos del viento en las arenas,
la piedra está rizada en abalorios mágicos,
la piedra está pulida por el agua desnuda,
agua de los diluvios vestidos de relámpagos.

Entre himnos religiosos y niebla de misterio,
entre las oriflamas que empolva el viento rojo,
ídolo rezagado de un desfile de dioses,
aquí estoy, recordando a mis iguales...

GUILLERMO VISCARRA FABRE



Director: JUAN QUIROS Casilla # 1913

La Paz, Domingo 16 de Octubre de 1966

LOS SICURIS DE ITALAQUE

Por PABLO CEJUDO

PARA EL ABORIGEN del Collao, toda la vida es fiesta. Es fiesta cuando se nace, pero es fiesta también cuando se muere. Ambas circunstancias pueden ser señaladas con las mismas o parecidas escenas de regocijo.

El indígena tiene de la muerte una concepción no muy divergente de la vida. Quizás sea lo más sabio. En el Día de Difuntos acostúmbrase en estas latitudes a plantar en las praderas hileras de banderas blancas. Ellas ondean pávidamente entre las piernas de los bailarines, como pebeteros de la fiesta. Mientras tanto, los tambores son apaleados con vigor de batanero y los aires se horadan con gritos onomatopéyicos.

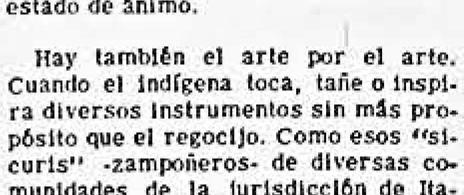
¿Qué significa todo este montaje de tramoya? Nadie podría decir quién fue el ideador de la zarabanda. Todo parece haber nacido espontáneamente. Lo blanco vital contra el borrón négro de la muerte. El clamoreo contra el silencio. Como una afirmación de todo el orden cósmico, conseguida por la subconsciente integración de la síntesis y de la antítesis.

El espíritu primitivo está más cerca del misterio de Dios y del misterio de la naturaleza. Habría que tomar esto en cuenta para todo sondeo sicológico que se pretenda hacer del alma indígena. No sabemos si fue esto o fue otra cosa lo que faltó en el análisis sombrío de Alcides Arguedas acerca de lo indígena. Las manifestaciones del ancestro, a veces de apariencia estrambótica, pueden reputarse grotescas e inconexas si se miran de afuera y sin tratar de remover la capa que cubre lo esotérico.

Si la profusa aspersión alcohólica no anegara frecuentemente todas estas expresiones, tendríamos en ellas una refracción químicamente pura de los soles y luces que, en el alma humana, combaten por la transfiguración y por el pulimento de la imagen y semejanza que tiene con la Divinidad.

Cuando se trabaja también es fiesta, una orquestación del hombre dominando el mundo y remodelando la Creación de Dios. Quizás, esto lo intuye el indígena y, por eso, desde tiempos inmemoriales, acompaña el laboreo con el redoble de tambores. Atravesamos a veces por parajes de escarpado labrantío oyendo, aquí y allá, persistente batahola. Preguntamos: ¿Qué es eso, están de fiesta? No, sólo de faena; pero es igual, porque ambas cosas son sinónimas en el fondo de la vorágine.

El redoble de tambores es, en este caso, indiscontinuo y patibulario. Algo que -como en el Día de Difuntos- quiere ahuyentar los espectros de la muerte. O del tedio, que es pariente próximo de la parca. Aquí, el "arte" -expresión natural y espontánea, sin arte ni parte con el arte- tiene el propósito ulterior de crear un determinado estado de ánimo.



Hay también el arte por el arte. Cuando el indígena toca, tañe o inspira diversos instrumentos sin más propósito que el regocijo. Como esos "sicuris" -zampoñeros- de diversas comunidades de la jurisdicción de Italaque, maestros en el arte de la modulación del viento, cerniendo a través de los tubos de caña el quejido o la exaltación del alma.

Con mucho interés y sin ningún tecnicismo -actitud igual a la nuestra- el inca Garcilaso de la Vega se fijó en estos ases del caramillo, que en pasmosa continuidad y sin respiro, vacían sus pulmones como afiladores de Castilla. Garcilaso describió así la zampoña: "Estos cañutos atados eran quatro, diferentes unos de otros. Uno de ellos andaba en puntos bajos y otro en más altos y otro en más y más, como las cuatro voces naturales: tiple, tenor, contraalto y contrabajo".

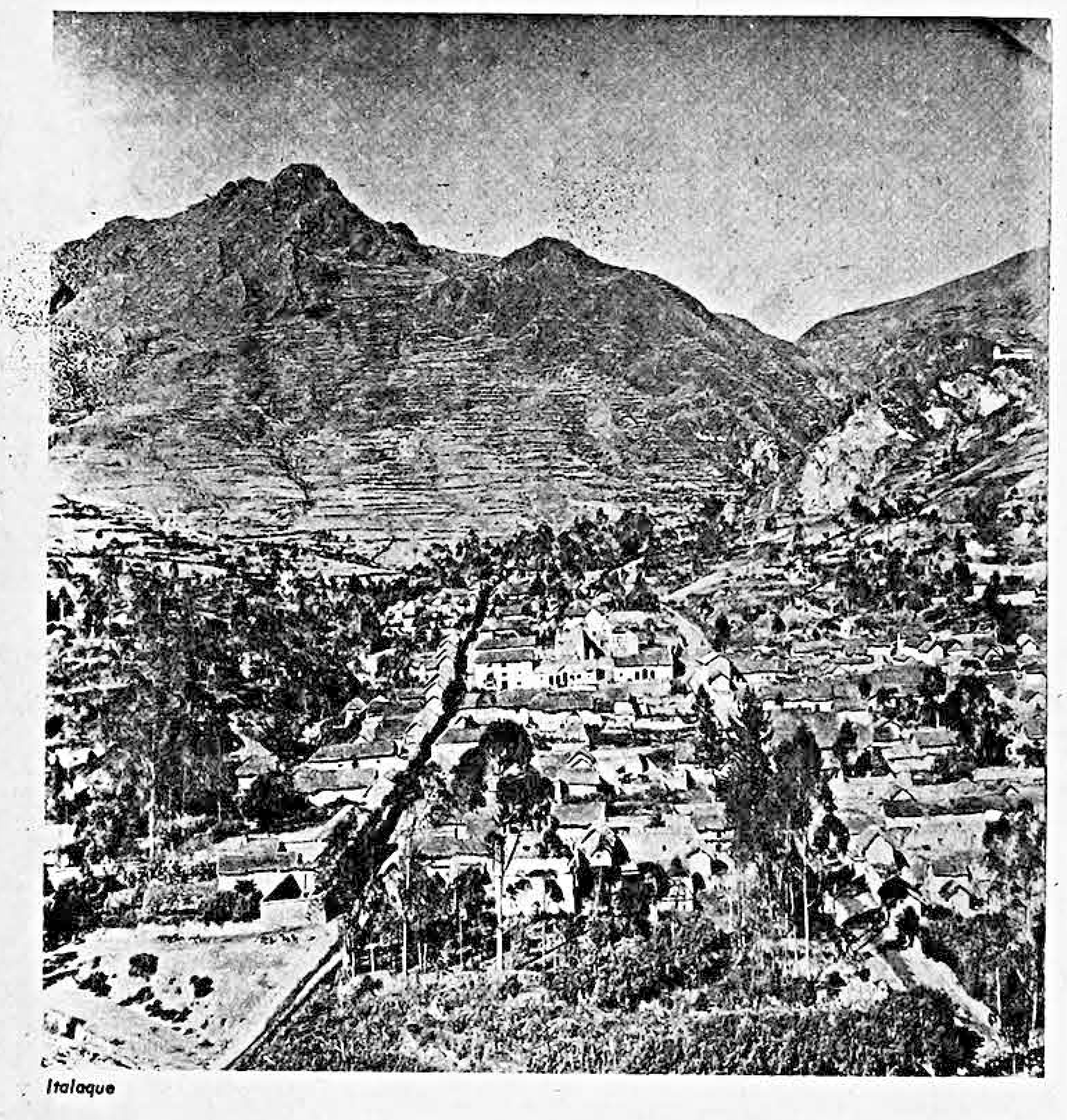
Nos hace gracia eso de los tonos más altos, y más y más... ¿A dónde vamos a llegar? Pues, con tan humilde instrumento, el sicuri puede llegar al cielo, como los griegos con la flauta de Pan.. Todo es cuestión de ponerse en trance adecuado.

He tenido ocasión de oír varias veces a estos innatos maestros de la orquestación melódica a base de zampoñas y tamboras. La ejecución puede reducirse a efectos de la escala pentatónica universal, matizada con un tratamiento que es efecto de secreto transmitido. Precisamente, lo que hace resaltar el valor folklórico de los diversos grupos musicales de Italaque es el hecho de que, posiblemente, son ellos unos de los más puros testimonios de la música ancestral, transmitida de generación en generación. Así lo cree Vaca Chávez, cuando dice: "Acá quedaron grabadas bien hondas las tradiciones, el alma y la sabiduría indígena. Dentro de la antigua comprensión de Muñecas, en el lugar donde se rompe la desolación del altiplano en un valle de perenne sonrisa verde, guarda el pueblo de Italaque, lo mismo que un tesoro, todos los secretos de la danza y de la música incásicas, cautivas hasta hoy en las notas de la zampoña y en el ritmo de los sicuris".

Quizás éste fue el motivo que hizo nacer la idea -desafortunadamente, no realizada todavía- de crear en Italaque una Escuela Nacional de Música Autóctona. El proyecto nació - y quizás murió- en la visita que hizo a Italaque, el Director del Instituto Indigenal Boliviano, Dr. Félix Eguino, el 5 de Septiembre de 1955. El proyecto quedó registrado en Acta, en esta forma:

"Movido por el impulso espiritual de la Revolución Nacional, en la visita que realicé a Italaque, encontré el clima propicio para la realización de mi proyecto: la Escuela Nacional de Música Autóctona en Italaque, para conservar, estimular y fomentar las tradiciones artísticas y musicales....... Italaque, ¡vuestra voz hecha música se escuchará en toda Bolivia, en toda América!. . ." Y resulta que la voz tan aparatosa se quebró seguramente, en los meandros de la quebrada. ¿No habrá quien la reviva?

(Pasa a la página 4)



Italaque

IMAGEN DE PLACIDO MOLINA

Por OSCAR ALBORTA VELASCO

HOY, CUANDO YA AVANZAN las sombras en su gloriosa ancianidad, vive totalmente olvidado por sus compatriotas; él, que gozara en Buenos Aires y otros centros, del respeto y la amistad de eminentes escritores como Roberto Levillier, el Arzobispo de las Letras Argentinos; el gran Paúl Groussac y tantos otros.

La Patria, ¡todas las Patrias son ingratas con sus mejores hijos!, sólo supo darle como galardón, el despojo de su heredad, "La Colorada", fruto de sus ahorros en su laboriosa vida. Es que desde la Escuela se aprende en Bolivia, a admirar a los hombres del éxito. El éxito expresado en dinero; el triunfo de la mediocridad y la concupiscencia. Cuanta mayor fortuna hizo un hombre, ¡no importa de qué manera!, mejor aún, si con el fraude, el dolo, el crímen, ¡se lo admira más!

Hay que destruir el prejuicio del dinero el que ha matado a Cartago en la antigüedad y a España en la modernidad-, gritaba Franz Tamayo, el lírico andino. Pensamos que sin menospreciar el trabajo fecundo -creador del dinero como un medio y no como un fin- el dinero que rotura tierras, construye vías férreas, civiliza, crea, hay que despreciar la truhanería del hombre del éxito, ¡el triunfo del espíritu de Calibán sobre el de Ariel...!

El patricio vive en la hora del crepúsculo de su vida, en la más orgullosa pobreza, de mísera jubilación del Estado, ¡mientras aparecen fabulosas fortunas, amasadas en la carrera del delito, y por arte de birlibirloque! Así, vemos a traficantes, que pasean su impunidad con solemnidad de pavos reales, convertidos en los ciudadanos más respetables de la colectividad. Es que vivimos en la era del más burdo materialismo; el mundo de pesadilla de Gog; de la inversión total de los valores humanos, cuando se adora a Baal, el Dios de los Fenicios; al Becerro de Oro, que tentó a los israelitas del Exodo...

Magistrado, catedrático, hombre de letras, tiene Molina la más brillante Hoja de Servicios. Todo lo alcanzó su privilegiado talento; pero lo que lo eleva a la estatura prócera, es su actuación como defensor de los Derechos de Bolivia, en su litigio con el Paraguay. Comisionado AD-HONORES de la Cancillería para obtener la documentación y refutar en Buenos Aires, el tendencioso libro del muy conocido escritor don Enrique de Gandia, sostuvo ardorosa polémica, para entregar su libro "Historia del Obispado de Santa Cruz de la Sierra", y otros que le dieron nombradía continental, pues es, atildado escritor con profundos estudios históricos.

Cerebro lúcido, manos limpias, consagró su vida entera a la Judicatura, como un jurista probo, de cuño antiguo y tipo catoniano.

Olvidando la República al magistrado y al catedrático, no podía olvidar al escritor, la más alta jerarquía humana. "Escribir en España- afirmaba Fígaro- es llorar". Escribir en Bolivia- añadía Carlos Medinaceli- es matarse... Es que se escribe con dolor, con angustia, casi con la sangre de las venas, ¡cuánto cuesta el dolor de escribir! ¡cuántos sueños echados por la borda...! Es pues, suya, la gloria tardía y trunca del escritor; del heroísmo silencioso de los que en renunciamiento de bienes materiales se entregan en el silencio de sus gabinetes y con paciencia de benedictinos, a la ímproba tarea de edificar una cultura.

En Bolivia triunfa la briboneria del éxito fácil, y el espíritu del bien parece definitivamente desterrado. Los mayores valores intelectuales -como Gabriel René Moreno- cayeron en el vacío, en la conspiración del silencio, y ¡ay, de los pueblos que no saben honrar a sus próceres...!.

Clamamos justicia para este noble hijo del solar cruceño; reeditando en primer término su obra histórica, para escarnio de gentecillas derrotistas, que no se cansan de echar sahumerios y loas al adversario de ayer, o sencillamente a todo lo que represente a Bolivia; y otorgando al patricio, la más alta Condecoración de la República agradecida.

Prez y honor para el glorioso anciano.

ITALAQUE, UN POEMA DE SOL

En el dulce vibrar de ZAMPOÑA
que enciende un blanco estuario de aurora
en voluta de supremo cariño

hay un pueblo
que en el cuenco sonoro de sus manos
parece gustar
la alegría vital del universo.

Hay un pueblo erguido
que asentando sus pies
sobre un peñón de cien tradiciones
destila
cantando sus sueños.....

El nombre de este pueblo
coincide
con gemas rubescentes de ISRAEL:
San Miguel de ITALAQUE.

Y cuando se piensa
en andamiada
de este pueblo
¡cuánta Imaginación se explaya navegando
en alta mar de su hermosura
rumbo a puerto con muelles en melífero acento.

Pues, en el fervor delirante de sus ansias
flota un carámbano en acuario de sorpresa
en el que ondea
cadencia en rumor de beldades,
cadencia que alborota de suspiros
a cuánta guedeja en policromía de HUAYÑOS.

En el viento parlero de las tardes
junto a pinceles de luna durmiente
se percibe
su fresco semblante en arpegios de oro
que escancia cuenco de anhelo
de dulce vino
de alto regocijo.

Y en la aorta de su historia
refulge
un trono vibrante
en primigenia epopeya
de Imperios sepultos del Collao...

En sus aguas de cristal mañanero,
acaso se perciba
la magna aventura
de sus hijos
que empuñan el orgullo de la tierra,
que amasan el pan de la esperanza.....

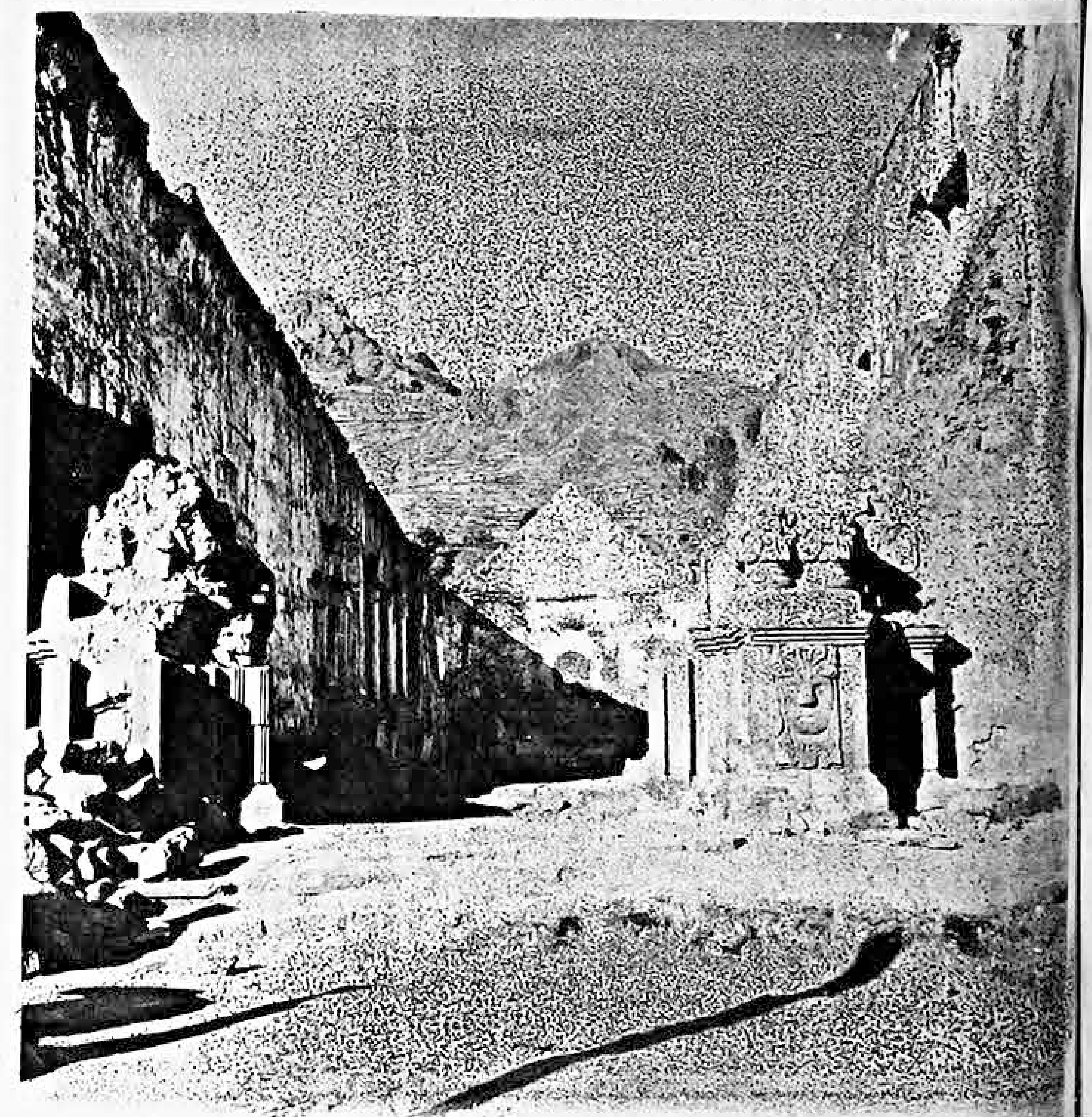
Y en la cortina en felpa de sus montañas
y aguayos de septiembre
se yerguen
espejismos de Cordillera
entonando
gravedad en magnificencia
de altitudes.

¡Ah! Si alguien pudiera
despertar
"el arpa dormida"
que extasió a Leonardo,
entonces,
habría un parto de montes
en diluvio de pétalos
y en ardimiento sublime de cañas.....

¡Ah!, San Miguel de Italaque,
día habrá
en que tu belleza de canto rodado
se descubra
con resplandor de júbilo,
entonces,
tu nombre flotará
en andas y escalas de nube.....

Y de ahora en adelante,
cualquier
lírica fontana,
será tuya
porque con COLORISTA DEL COLLAO
de Pablo Cejudo
ya puedes encender tu diálogo
en lámpara votiva,
sí, tu diálogo abierto
con la lengua multiforme del Mundo.

JAIME CHOQUE



Ruinas del templo de Italaque

YOLANDA E INES: CERAMICA

Por OSCAR RIVERA-RODAS

DOS CERAMISTAS participan hoy en la conversación sobre el tema de su especialidad. Inés Córdova de Imaná y Yolanda Rivas de Ploskonka. A ambas sorprendimos en plena labor, pues preparan sendas exposiciones que, en



Inés Córdova de Imaná

breve, pondrán a juicio del público ya conocedor de los buenos frutos de estas manos femeninas.

La trayectoria de estas dos artistas- con el permiso de Yolanda quien gusta más que se le llame 'artesana'- es conocida. Inés egresó de la Escuela de Bellas Artes de La Paz, para continuar sus estudios en la Universidad del Trabajo de Montevideo, en la Escuela Fábrica de Cerámica de Madrid, en el Conservatorio de Artes Suntuarias 'Massana' de Barcelona, y en el Seminario Internacional de Cerámica de la Unesco, en Ayacucho (Perú). Yolanda, por su parte, habiendo iniciado sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de La Paz, se especializó en la Escuela Nacional de Cerámica de Buenos Aires, intensificando sus conocimientos en la Escuela Superior de Artes Industriales de Praga (Checoslovaquia). En la capital argentina también trabajó en los talleres particulares de Tavela y Fernando Mark.

Inés expuso sus obras en Montevideo, Buenos Aires, Nueva York, Río de Janeiro, Ginebra, Madrid, Barcelona, Cali y La Paz. Ostenta un diploma de honor de la Exposición Internacional de Cerámica, de Ginebra, realizada en 1965.

Yolanda exhibió sus cerámicas en Buenos Aires (en el actual Museo Nacional y en las galerías Witcomb y Arte Plástica) y en La Paz.

"Actualmente, poca gente se dedica a la cerámica creativa sistemática, debido a la falta de equipo que tenerlo significa una inversión notable", opina Yolanda, agregando: "Una iniciativa importante es la creación de la Escuela Artesanal que presentó una muestra prometedora en la feria de Alasitas del presente año, y- según rumores- prepara otra exposición". Yolanda sugiere que, se posibilite la participación de ceramistas aficionados en la próxima exhibición de la Escuela Artesanal, pues, de tal manera, se lograría mayor variedad de obras y, ante todo, competencia.

"Hoy la cerámica tiene gran aceptación entre nuestro público. Tengo la esperanza de que este interés popular ha de crecer", afirma por su parte Inés, quien considera que su obra más importante es el conjunto de murales trabajados -con la cooperación de su esposo, el pintor Gil Imaná- para la Facultad de Ingeniería de la U.M.S.A. "Los esmaltes que utilizo en mi cerámica- también dice Inés- los preparo yo misma, empleando en gran parte materia prima nacional". Otra de sus confesiones fue: "Estoy orgullosa de ser la primera ceramista de Bolivia en haber hecho "grez", es decir cerámica a alta temperatura. Obras de esta naturaleza serán presentadas al público en mi próxima exposición". Recordemos nosotros que, un grupo de trabajos en "grez" de Inés, expuesto en el Museo Ariana de Ginebra en el año 1965, obtuvo un premio en el Concurso Internacional de Cerámica, en el que participaron artistas de todo el mundo.

ARTE O ARTESANIA

-En su opinión, ¿la cerámica es arte o artesanía?

INES.- Primero dividiremos la cerámica en popular, industrial y artística. La cerámica popular o tradicional es hecha por los campesinos en forma rudimentaria y algunas veces alcanza belleza por su simplicidad y pureza. La industrial no entraría en el análisis y estaría representada por trabajos en serie y de molde realizado por las fábricas. La cerámica artística que, es la que me interesa, requiere de conocimientos técnicos que unidos al trabajo manual, constituyen la base para la libre expresión de la capacidad creadora en la forma, el color, su textura, etcétera.

Aunque es difícil determinar el límite de la cerámica como arte o artesanía, luego de la división anteriormente hecha, diré que la cerámica artística es arte por cuanto es creación; requiere de técnica y se plantea problemas que son similares a los de la pintura y escultura. Considero, por ejemplo, obras de arte y no de artesanía los platos hechos por Picasso, los murales en cerámica de Miró y Artigas en la Unesco de París, así como los murales de O'Gormann en la Ciudad Universitaria de México.

YOLANDA.- Tratando de definir de manera más amplia, la cerámica es tecnología y depende de la persona o personas que la hacen para que sea considerada arte, artesanía o industria, porque puede ser cualquiera de esas tres expresiones.

Existe una estrecha relación entre la esencia del trabajo de la cerámica y de la vida humana, y opino que sin



Inés y su esposo el pintor Gil Imaná.

comprender la verdad de la vida humana, no es posible entender el trabajo de la cerámica. El elemento funcional del trabajo representa la diferencia existente entre artesano y artista. Por eso, quiero concebir mis obras como esculturas. La cerámica es una forma de escultura, pero siempre con un sentido funcional. Es así como deseo acertar en el corazón del arte.

— ¿Cómo usted define la cerámica?

INES.- La cerámica es la forma que modelada en arcilla es sometida al fuego para su endurecimiento y para la cocción del esmalte.

YOLANDA.- Cerámica es la formación de objetos de alguna especie de greda y que están fijados por el fuego. La cerámica es cerámica aunque no tenga el acabado superficial. En realidad, un ladrillo gambote tecnológicamente es cerámica. Alfarería es cerámica de un tipo determinado por el uso de gredas que no necesitan altas temperaturas para su cocción y que para la formación de los objetos se utiliza primordialmente el torno, aunque no es condición necesaria. El alfarero fabrica piezas individuales o en pequeñas series, y sus creaciones a veces tienen valor artístico pudiendo ser incluidas en arte popular, folklore o como se quiera llamar. La alfarería artesanal es fábrica de objetos de cerámica que tiene en cuenta el efecto estético antes del funcional y utilitario. El artesano creador, que hace sus propios modelos (siempre a veces copia o repite modelos de otros artesanos o artistas) trabaja sus piezas, en el acabado, individualmente. Ahora bien la cerámica como arte da mayor importancia al aspecto estético antes que al funcional. La cerámica, además, depende de cómo la tomemos: artesanía, arte popular, arte decorativo o arte creativo. Muchos ceramistas pasan de un campo o otro consciente o inconscientemente.

Defino a mi cerámica a veces como artesanía, a veces como arte creativo, a veces como arte decorativo.

CERAMICA INDIGENA

— ¿Qué opina de la cerámica que practicaron los artesanos indígenas de nuestro país? ¿Cómo explica la pureza y perfección de esas antiguas obras si se considera que sus creadores no conocían el torno?

INES.- Admiro la cerámica de nuestras primeras culturas, especialmente la de Tiahuanacu por el alto grado de desarrollo que logró tanto en la forma como en el contenido mítico ornamental de sus armoniosos engobes.

Con referencia a la segunda parte de su pregunta, diré que la práctica les dio un gran oficio que les permitió lograr a mano piezas redondas de gran perfección.

YOLANDA.- Era gente que dominaba su oficio. Hacer cerámicas perfectas sin torno es gozar de una especie de 'toque de arte". Respecto a la variedad de formas y decoración, se nota que había un alto sentido estético entre los creadores y clientes. Esta gente llegó a una expresión realista. Ahí están los waco-retratos y los monolitos.

— Yendo al campo utilitario, ¿es comercial la cerámica?

INES.- Creo que en los últimos años hay un interés creciente por adquirir cerámica. He notado esto en mis últimas exposiciones donde vendí casi un ochenta por ciento de lo expuesto. Además, siempre hay gente que visita mi taller en busca de mis últimas creaciones.

YOLANDA.- Es comercial y siempre ha sido desde la época prehistórica. Ahí están como ejemplo las porcelanas de Weisen-Sevres y las chinas y las japonesas que tienen valores comerciales desde hace centenares de años. También está la cerámica Rosenthal contemporánea que se vende por todo el mundo. Depende de la capacidad del artista o artesano ofrecer al público las obras que éste desee.

BUSQUEDA

— En su obra, ¿qué aspecto recibe su atención mayormente?

INES.- La cerámica es pasión, creación, oficio, como todo arte. Cuando tomo un pedazo de arcilla me entrego totalmente, sin limitaciones, y voy creando primero formas, ya sea a mano o en torno, estrangulando la arcilla y haciendo que se eleve silenciosamente hasta conseguir la forma deseada. Luego busco la textura y el esmalte que creo necesario. En este trabajo hay una lucha incesante con ese misterio que es el fuego, indomable a veces, generoso otras, pero siempre lleno de encantos maravillosos.

YOLANDA.- El público sabe que aprovecho la herencia artística de mi país. Aunque mayormente trato de no copiar -combinando motivos- inconscientemente tengo ante mí obras identificables con trabajos tiahuanacotas, incaicos y, a veces también 'nazcas'. Naturalmente no quiero quedar confiada a sólo un estilo, por lo que sigo experimen-

(Pasa a la página 4)



Yolanda en su taller de trabajo.





Yolanda Rivas de Ploskonka

JOSE MALANCA Y EL AMERICANISMO PICTORICO

Por ABRAHAM VALDEZ

El Alma del hombre descubre un alma en el paisaje.
O. SPENGLER

La fuente última del poder creador radica en la sociedad.
PAUL KLEE

JOSE MALANCA no es partícipe de las llamadas escuelas pictóricas; tampoco forma parte de grupos y cofradías. Es acérrimamente libre y le sobra personalidad para oficiar como epígono en alguno de los proliferantes "ismos". Es, nada más y nada menos que un pintor con señorío; es decir, dueño de su arte, como el filósofo es señor de sus ideas.

La pintura de Malanca, por sus motivos y técnicas, puede ser ubicada en los dominios del impresionismo, con la siguiente salvedad: asimiló el impresionismo, no como tendencia cerrada y excluyente, sino como una ruta, que la sigue con espontaneidad. Fue, más bien, su temperamento rotundo y apasionado, que le encaminó a los modos de expresarse -la técnica y la intención- de los grandes maestros franceses, Claude Monet y Auguste Renoir. Y, dentro de esta corriente, bien definida y caudalosa, no es un seguidor pasivo ni un encasillado, pues, como todo pintor de raza, llegó a crear su estilo. Esto lo diferencia, precisamente, de muchos pintores impresionistas latinoamericanos en los que prevalece la "escuela" y no el aporte pictórico de cepa y aliento americanos. Valdría mejor decir que el impresionismo le suministró sus concepciones, la teoría, el lenguaje y su técnica, para cumplir mejor su vocación de paisajista.

En sus primeras etapas y, más concretamente, cuando se internó por el mundo luminoso de las mesetas y cordilleras andinas, aunque hubiese desconocido las técnicas del impresionismo, él habría realizado pintura impresionista, impelido por la deslumbrante luz de esos paisajes, que obligan a ese modo de expresarse (Monet decía "El personaje principal del cuadro es la luz). Por tanto, se puede decir, teniendo presente la obra de Malanca, que no son las escuelas ni las técnicas, por sí solas, las que hacen al artista, sino su vocación, su aptitud, su capacidad crítica y su cada vez madurada experiencia.

En la Argentina y en su momento, Malanca insurgió como un renovador frente a sus maestros neoclásicos y realistas. Ocupó un puesto de vanguardia entre sus contemporáneos y, muchos de ellos fueron superados por él que, sin salirse del género que más se aviene con su temperamento, realiza obra valiosa y cuantiosa.

Malanca es un fervoroso admirador e intérprete de la naturaleza en nuestra América. Le subyugan los contrastes de sus distintas latitudes: la variedad de sus panoramas y paisajes en la escala de sus alturas: grandiosos y deslumbrantes en sus cordilleras, de luminosidad féerica en los altiplanos, de armoniosas perspectivas y nítidos perfiles en sus montañas y serranías, eglógicos en sus florestas y valles. Este polifacetismo de la naturaleza americana y lo que representa como medio físico, es una de las características sobre la que es preciso tomar conciencia. Su configuración es distinta a la de otros Continentes, no sólo por su relieve orográfico, planaltos, selvas y pampas oceánicas, por sus riquezas y posibilidades de orden material, sino por el influjo que sus grandes regiones geográficas ejercen en las estructuras socio-culturales. No quiero significar, con lo dicho, ningún determinismo geográfico; es sólo un argumento para señalar que, si el arte tiene algo que ver con el destino de los pueblos, debiera estar en función de sus necesidades espirituales. Una de ellas es la valoración estética del medio y de la efectiva dependencia que existe en los habitantes, en relación con "su mundo".



Abraham Valdez

De las manifestaciones culturales, la pintura y la literatura son las que nos revelan lo que podríamos llamar lo telúrico-regional, o sea la influencia del suelo en la psicología colectiva y en la individual. En las Américas indohispanas, correspondió a los escritores la descripción literaria de su geografía física y espiritual, siendo tardío el aporte de los pintores en cuanto a esas temáticas. La trayectoria de Malanca nos obliga a reconocerle como al pionero en la revelación de la estética del paisaje americano y, señalarlo como al más consumado realizador de esta empresa de alcances continentales.

A partir de él, podemos hablar de "pintura americana", de auténtica significación artística y espiritual, tanto por los temas captados en cinco regiones de nuestra geografía pictórica, por emplear una técnica moderna y haber logrado expresarse en un estilo que los fisonomiza, genuina y vigorosamente. Su obra llena, pues, una época.

Agudo y zahorí para captar el "alma del paisaje", su poesía y sus valores (que no son exclusivamente estéticos, sino de sentido social y moral); su esteticismo depurado de pintor que sabe de su misión -su obra es un mensaje-; moderno sin amaneramientos, intérprete de lo que la sociedad de su tiempo espera del arte, unidos a la maestría con que transfiere su visión y concepción del paisaje a sus telas, hacen de él uno de los pintores representativos de la Argentina y de América.

Los paisajes de Malanca tienen un convincente poder expresivo. Comunican a quien los contempla, en toda su pureza, lo que el artista quiere significar como creación humana, inteligible, cargada de sentimiento que él trasmuta a sus obras con la pasión de un realizador enfervorizado. De ahí que sus cuadros provoquen estados de ánimo: goce estético, admiración, asentimiento. Originan esa comunicación de contenido social, del autor y los que "ven" sus obras y, entre éstos mismos. Trátase, más propiamente, de una comunión, en el significado sociológico del término, de quienes contemplan sus cuadros "con el alma del creador" y, de ellos entre sí. En provocar esta comunión radica, precisamente, la trascendencia social y humanista, positiva y fecunda del arte.

Pintura "elocuente" la suya, accesible a la percepción y comprensión de todos -iniciados y profanos, cultos e incultos-, tiene el don de mostrársenos en el lenguaje universal de todas las felices creaciones que, en otras manifestaciones de la cultura, obligan a reconocer que son maestras.

Malanca es, indudablemente, uno de los pintores latinoamericanos que, durante más de tres décadas supo mantener el interés y la expectativa sobre sus producciones y el que abarcó los temas más variados como paisajista En sus afanes de encontrar motivos ha recorrido, sucesivamente, doce países. Actualmente es el pintor que, con más frecuencia recorre la Provincia (Córdoba) y los territorios norteños. Inagotable en su poder creador, dueño de sí mismo como en los mejores tiempos de su juventud disciplinada, cada retorno de sus "escapes" del taller, representa un nuevo conjunto de obras, para la renovada admiración de quienes siguen de cerca su prodigiosa vida de artista. Y, si derivamos a la fase estadística de su labor, tendrá que figurar como uno de los pintores que, con más regularidad ha expuesto, dentro y fuera del país, más de dos mil cuadros magníficos y apetecidos.

Malanca tiene que ser definido, por tanto, como el pintor del paisaje americano. Cinco Zonas de su geografía han sido captadas e interpretadas magistralmente: Argentina, Bolivia, el Perú, México y Chile. No es un paisajista corriente, de visión dirigida exclusivamente a lo estético y sin otras inquietudes que, en los más, se orientan a ser buenos artistas, admirados en su medio y compensados económicamente. Tampoco es de los que busca el éxito por el éxito. Su ambición es más caudalosa; se propuso y lo ha logra-

(Pasa a la página 4)

La Iglesia en Bolivia en los albores de la República

Por FELIPE LOPEZ MENENDEZ

LAS CONMOCIONES SOCIALES y políticas, que se desencadenaron en el Alto Perú, desde los últimos años del siglo XVIII, afectaron funestamente a la Iglesia altoperuana, que en poco menos de tres centurías de existencia, había alcanzado un considerable desarrollo, llegando a un espléndido florecimiento. La decadencia comenzó con la sublevación indigenal de 1781, para intensificarse con la guerra de la independencia y culminar con la emancipación del gobierno español y el establecimiento de la República en 1825. Los sucesos de estas dos últimas etapas precipitaron su postración, debido principalmente a la conducta irreligiosa y hasta francamente sectaria de los libertadores, Simón Bolívar y Antonio José de Sucre, y, aunque en menor escala, de los jefes de los ejércitos auxiliares argentinos, Juan José Castelli y José Rondeau.

La ingerencia del poder político, en todas las esferas eclesiásticas, se dejó sentir desde cuando los libertadores pisaron suelo altoperuano. Avasallaron la autoridad de la Iglesia, sujetándola a su omnímoda voluntad, la esclavizaron, hasta ponerla en la condición de simple órgano de la administración civil, sin libertad ni autonomía; desconocieron sus inmunidades reales y personales, y los privilegios inherentes a su calidad de sociedad espiritual y sagrada, por los fines sobrenaturales de su divina institución. Como consecuencia, la disciplina y todo el régimen canónico quedaron supeditados por los gobernantes de la nueva nacionalidad.

Dentro de este plan sistemático, absorcionista y despótico, se atacó principalmente a los bienes eclesiásticos y sus rentas. Los obispos fueron despojados de sus emolumentos y cuartas episcopales; los sueldos capitulares, junto con las sillas, fueron disminuidos; los curas fueron desposeídos de las congruas parroquiales; los inmuebles, tanto diocesanos como parroquiales y conventuales fueron expoliados; las fundaciones piadosas, capellanías, intereses censíticos, los diezmos, las rentas de misas manuales fueron incautados. Los conventos fueron suprimidos, reduciéndolos de más de cuarenta existentes a sólo nueve; se cerraron los noviciados de las casas religiosas de varones y mujeres; se restringió la profesión religiosa en los conventos y monasterios; se eliminaron los prelados regulares propios; se invitó a la secularización a los conventuales de uno y otro sexo; se prohibió la ordenación sacerdotal, limitando su número y la expedición de dimisorias; se señalaron condiciones políticas para los nombramientos de párrocos y oficios eclesiásticos.

Los libertadores, para cometer estos atentados contra la Iglesia y sus instituciones, se creyeron investidos del poder y facultades suficientes en virtud de aquel ilusorio derecho de patronato. Aunque tal derecho, por cualquiera ficción jurídica, hubiera sido efectivo, era para proteger, sostener y defender los fueros divinos de la Iglesia; no para atacarlas, amenguarlos y destruirlos. Así lo entendió el mismo Bolívar, cuando en carta de 7 de noviembre de 1828, dirigida al Papa León XII, le dice:

"Conforme a la disciplina que ha regido en estas Iglesias desde que se fundaron, y con el fin de protegerlas eficazmente, el Gobierno de Colombia se declaró en ejercicio del derecho de Patronato de que habían usado los Reyes de España. Ese acto lo sugirieron la necesidad de las mismas Iglesias, en que había el peligro en que faltase la jurisdicción eclesiástica por falta de prebendados (prelados?); el mejor cumplimiento de los cánones que no permitirían largos interinatos en los beneficios, y el bien de la Religión que, -defendida por el Gobierno con todo su poder-, no sería atacada. Tenemos la mayor confianza de que Vuestra Santidad le prestará su ratificación atendidas tan justas razones". (P.Leturia, LEON XII Y BOLIVAR p. 552).

El patronato es un derecho propio y exclusivo de aquél, a quien ha conferido el divino fundador de la Iglesia, Jesucristo, la misión de apacentar su grey y regirla, es decir a San Pedro y sus sucesores, los Romanos Pontífices; los que ejercen el poder secular, como los reyes de España, lo han recibido por especial privilegio y condicionalmente, de esta fuente. De consiguiente, no puede considerarse como derecho anexo al gobernante civil cualquiera. Si históricamente investigamos el origen de este regio patronato, y concretamente su ejercicio en la América hispana, encontramos los siguientes hechos:

El 6 de noviembre de 1501 el Papa Alejandro VI concede a los reyes católicos percibir los diezmos de las iglesias, que han de fundar en las Indias. El 28 de julio de 1508 el Papa Julio II concede a los mismos el derecho del real patronato de las Indias. El 8 de abril de 1510 León X la percepción de los diezmos. Fundado en tales concesiones el rey Felipe II, en septiembre de 1568, ante ciertas reclamaciones de los prelados eclesiásticos, reivindica sus derechos del patronato, de que estaba investido, y el lo. de junio de 1574 terminantemente declara ser patrono de las iglesias de América, por haber fundado iglesias y monasterios. Finalmente el 22 de junio de 1591 ratifica sus anteriores declaraciones sobre el patronato regio, y en su consecuencia, hace saber que todas las dignidades y oficios eclesiásticos deben ser conferidos a su presentación de las personas, que deben ejercerlos.

De donde se deduce que, habiéndose extinguido el gobierno de la monarquía española en las colonias de América, caducó también el patronato, como caducaron otros privilegios regios.

Las causas que impulsaron a los libertadores y fundadores de Bolivia a cometer tamaños atentados contra la Iglesia y usurpar sus bienes y rentas, su autoridad y sus derechos, podemos reducirlas a tres: económicas, políticas y religiosas. Al fundar la nueva nacionalidad, se encontraron con que carecían de los medios materiales y recursos económicos, con [illegible] da; entonces acudieron al medio más fácil y cómodo, que se les presentaba a la mano, como era el tesoro de la Iglesia, abusando de una entidad indefensa

(Pasa a la página 4)



Ofrenda religiosa

Los Sicuris de Italaque

(Viene de la página 2)

El folklore boliviano es sumamente rico, variado y lleno de colorido en expresiones coreográficas y de indumentaria. El aliento público y la incrementación de festivales de arte nativo revitalizarían la expresión artística del pueblo, al mismo tiempo que incrementarían el turismo. Se impone una sistematización técnica de las expresiones folklóricas del país. Tal obra se hace en parte y en ella tiene un papel destacado una dama espiritualmente inquieta que se llama Elena Fortún. Pero se necesita, además, una poderosa red de auxiliares repartidos por todo el terrritorio nacional. La iniciatica no puede dejarse fiada a la voluntad de empeñosos más o menos expertos. A este respecto, hemos leído con extrañeza una Memoria del Congreso, de 1928, que decía: "Bolivia es rica en tradición y arte popular. Debemos formar el folklore con ayuda de los agentes de la enseñanza... A los maestros les incumbe esa recopilación, a ellos que están distribuidos en centros urbanos y rurales, sin que sea preciso constituir comisiones ni pagar emolumentos...".

Pensamos que los maestros no son todos, forzosamente, especialistas del folklore. Tampoco puede esperarse ni exigirse que -estando exiguamente remunerados aun para lo que es su estricta labor- se lancen a una labor de extensión cultural que reclama tiempo y energías especiales. Cuanto a "no constituir comisiones ni pagar emolumentos especiales", pienso que es un sentido de ahorro mal enfocado, pues "no de sólo pan vive el hombre".

Tan estrecho concepto es la razón fundamental de que muchas empresas nobles queden estancadas, sobre todo en países de pocos recursos materiales, pero de una riqueza espiritual inexplorada.

Ahí están los sicuris de Italaque, con recompensa o sin ella, diciendo a tambor batiente su mensaje a la Patria, cautiva en preocupaciones de urgencia vital. Para el indígena puede considerarse también parte de la vida la acústica instrumental que le transmitieron sus antepasados.

Los sicuris de Italaque han obtenido varias veces estímulos a su perseverancia y calidad. Tengo a mano el Acta de concesión de premios a conjuntos folklóricos en el Festival de 1956. Reza así: "El Jurado calificador de Música y Danzas Nativas, reunido en la ciudad de La Paz a 11 de Agosto de 1956, ha acordado discernir los Premios por música, coreografía y vestuario, de la siguiente manera: 1. Música: Sicuris de Taipi Aika, Italaque, Prov. Camacho; Sicuris de Taipi Chiñaya; Sicuris de Taipi Jankohuma: todos de Italaque, Prov. Camacho". A ellos se añadían solamente, también por interpretación musical, los Kantus de Nuño Korin, de Charazani. Por donde se ve que casi todos los honores los acapararon los Sicuris de tres comunidades, casi homónimas, de la jurisdicción de Italaque. Tales lauros suben de rango si se considera que ellos fueron concedidos en atención a lo más esencial del asunto: la ejecución musical como tal. Pues, si bien la coreografía y el vestuario pueden actuar como sazonadores del arte, el arte en sí -tratándose de ejecución musical- está precisamente en la perfección de ésta. Tal fue también el punto de vista del jurado, pues en la clasificación ordinal que comienza de arriba abajo, se comienza en la música y se termina en la indumentaria. Los premios pecuniarios tuvieron también el mismo orden progresivo.

El galardón de 1956 a los sicuris de Italaque tuvo su precedente en el Festival organizado con motivo del Cuarto Centenario de la Ciudad de La Paz en 1948. En esa oportunidad, escribía La Razón: "Los sicuris de Italaque, -calificados por los musicólogos como los mejores artistas andinos, deleitaron con sus melodías, varias y ricas, a los asistentes al Estadio".

Un observador superficial que escuche a los sicuris quizás califica simplemente de monótono el efecto del conjunto. Pero el espíritu indígena tiene su propia noción de lo monótono o de lo polítono. El persistente tamborileo del Africa no es para los nativos exactamente monótono, sino la creación casi hipnótica y cataléptica de un ambiente esotérico.

No menos simple y sin pretensiones es la indumentaria ceremonial del sicuri: el poncho discretamente colorido, el pantalón negro con botapié blanco y el sombrero calañés de influencia hispana. Alguna vez añade el suri de plumas de avestruz, cascada floral que a duras penas se sostiene sobre la cabeza, cuando el tronco y las extremidades se contorsionan en el vértigo de la sinfonía.



Jacha Sicuris

La Iglesia en Bolivia en los albores...

(Viene de la pág. 3)

y débil, y prevalidos del poder y de la fuerza para extorsionarla.

En segundo lugar, los libertadores estaban persuadidos que la Iglesia era partidaria de la monarquía española, y, por tanto, era necesario anularla, para evitar reacciones posibles, o sancionar su acción realista en el curso de la guerra de la independencia; sin tener en cuenta que Ella, como institución religiosa y espiritual, no se inmiscuía en los asuntos políticos, y que, si bien, la jerarquía episcopal, en su mayoría había apoyado la causa monárquica, lo había hecho en cumplimiento de su deber de respetar el principio de autoridad y por el fundado temor a la acción demoledora de la religión por los corifeos de la incredulidad, bajo la máscara de patriotismo; en cambio, los miembros del clero, en número apreciable, eran independentistas, partidarios de la emancipación, aunque otros, por su calidad de españoles, simpatizaban con el régimen realista.

En tercer lugar, sus sistemáticos ataques a las instituciones eclesiásticas y a sus inmunidades revelan un marcado intento de anular la influencia de la Iglesia en la vida social de la nueva nación, tópico perseguido por el sectarismo masónico y por el enciclopedismo impío, junto con el liberalismo anticatólico; así lo hacen ver sus hostilidades contra el clero, la disolución de las órdenes monásticas y las depredaciones de sus bienes.

Para apreciar en toda su magnitud la acción demoledora de los libertadores con respecto a la Iglesia en Bolivia, conviene conocer sus antecedentes religiosos e ideas filosóficas. De ellos resulta que las causas de sus ataques al cuerpo eclesiástico, no sólo fueron el apremio económico y la necesidad política, sino también su animosidad sectaria de combatir a la Iglesia y a sus instituciones, de acuerdo con el ambiente de impiedad y el espíritu del enciclopedismo reinante en sus países de origen, importados de Europa.

La lucha por la independencia y el establecimiento de las nuevas repúblicas sudamericanas tuvieron lugar en la época más álgida y convulsionada, tanto en el orden político como religioso de España. Las ideas de libertad y emancipación del dominio del trono y del altar habían cundido en las colonias hispánicas, merced a los libros de los enciclopedistas y a los acontecimientos de la revolución francesa. Una ola de ideas racionalistas y de incredulidad, desde el ateísmo hasta el libre pensamiento, había invadido las esferas sociales elevadas y que se preciaban de ilustradas en la madre patria. A su ejemplo, los abanderados de la independencia aunaban su acción patriótica a la aversión al sentimiento cristiano, considerado éste como el más firme sostén del absolutismo monárquico y del colonialismo.

De aquí es que, al combatir el regio dominio español, se creía necesario hacerlo contra las instituciones eclesiásticas. En esta campaña anticristiana, no debe descartarse la influencia de la masonería, aliada activa de los enemigos de la religión de Cristo. Se aprovechó de los gesteros de la emancipación americana, para inducirlos a involucrar en su lucha autonomista, la guerra religiosa contra la doctrina y la moral católica. Los libertadores de Bolivia, como procedentes de Buenos Aires y de la Gran Colombia, países donde, en mayor o menor grado, había sentado sus reales la masonería, actuaron en el Alto Perú en consonancia con ese espíritu sectario, sin excluir a los jefes del ejército realista, haciendo víctima al estado eclesiástico.

Como táctica sectaria, para prestigiar su causa irreligiosa y ganar adeptos, distinguían, en Venezuela y Colombia y en la capital del virreinato de Buenos Aires, como patriotas, no sólo a los que propugnaban la autonomía política, sino también a los masones e incrédulos, denominados ilustrados y liberales, mientras eran tildados como realistas los católicos íntegros, señalados como reaccionarios, oscurantistas, supersticiosos. Esta misma discriminación trataron de establecer en los pueblos del Alto Perú, donde la generalidad, si no la totalidad de sus habitantes, profesaba firmemente la religión católica.

Las consecuencias de esta campaña fueron funestas para la existencia y difusión de la Iglesia: todas las diócesis acéfalas, sin esperanza de pronta provisión; párrocos y sacerdotes perseguidos y hostilizados por las autoridades civiles, a causa de sus ideas políticas; los seminarios clausurados; restringidas y prohibidas las ordenaciones sacerdotales; suprimidos los conventos y cerrados los noviciados, sus bienes confiscados; depauperada la Iglesia por la depredación de sus bienes y rentas, con que se sostenía el culto y la subsistencia de sus ministros; las misiones abandonadas, por la huida de sus doctrineros y por la carencia de medios materiales para su sostenimiento. Qué más se podía hacer ni desear para sumir a la Iglesia en la más honda postración.

Gracias a Dios, que sólo fueron cuatro años los de este régimen, para que no hubiera alcanzado su total destrucción, la que fue impedida, y contenida y gloriosamente restaurada por el gobierno del mariscal Andrés Santa Cruz.

José Malanca...

(Viene de la página 3)

do: expresar lo americano. Podría llamársele pintor de extensiones que abarcan los plurales elementos de la naturaleza y del "habitat" del hombre. En sus cuadros están lo soberanamente bello de nuestros paisajes. Las pampas y las sierras de aquí y de allá, las montañas y las cordilleras. Bosques, florestas y huertos están, pictóricamente expresados. En sus paisajes, los árboles y arbustos, las plantas y el césped, están transferidos como por arte de magia. Pintar un bosque es, para mí, una proeza; en el mismo sentido que es difícil llevar al lienzo la infinitud del mar o la solemnidad cósmica de una cadena de montañas.

Además de sus versiones personalísimas de los paisajes americanos -líricas unas veces, patéticas otras-, Malanca nos reveló otros objetivos de nuestra realidad, aquellos que contienen substratos de la tradición indígena e hispánica y, por tanto de significación histórica y social. Pintó caseríos, aldeas, plazas pueblerinas, calles y callejas de las ciudades más típicas de nuestra América. Algunos de los monumentos de la arquitectura colonial -catedrales, templos y palacios-, en cuya edificación se unimismaron las concepciones del hispano y la hábil mano de obra del indígena, figuran entre sus obras maestras. Y, en un alarde de su fuerza abarcadora de extensiones, ha pintado sectores íntegros de varias poblaciones, en las que aún perdura la fisonomía colonial. Así tenemos un cuadro panorámico del Cuzco, que enmarca parte de esa benemérita ciudad. La policroma geometría de sus plazas, calles, templos, tambos y casas de adobe y tejas, se ven en él, así como las arboledas y las serranías de hirsuta pelambre al fondo, en su encantadora, original y pintoresca plasticidad. La obra del hombre y lo que es la naturaleza, captados por el artista en forma tal que, en el cuadro, señorea el aprehensor no sólo del tema pictórico sino del espíritu que lo anima.

A la vista de este cuadro podría opinarse que Malanca es un pintor documental. Lo es, en cierta manera; pero, la palabra documental no expresa exactamente el real contenido de sus telas con motivos coloniales. Existe la pintura documental que es fría, objetiva y sin mayor trascendencia. En cambio, sus cuadros panorámicos de ciudades (Cuzco, Potosí, Puebla, Oazaca, entre otras), además de gustar estéticamente hieren la imaginación y la obligan a desplegar sus alas para el revuelo que inquiere. ¿Por qué? Nada menos porque descubrimos que, en ellos hay temporalidad, es decir, que el autor captó el tiempo, el tiempo como historia. Y, estando contenidas en la historia las manifestaciones sociales de un pueblo, esas pinturas nos muestran uno de sus momentos. Cuando las exigencias del progreso -vencedor del pasado-, con sus caterpillares y grúas vayan demoliendo esas edificaciones aldeanas para abrir avenidas y levantar gigantescas estructuras, el estudioso del pasado tendrá que recurrir a esos cuadros, con el mismo interés que a los libros.

En el afán de captar lo americano, Malanca ha pintado muchos monumentos de la arquitectura colonial en tres naciones donde la influencia de España ha sido determinante: México, Bolivia y el Perú. Quien se proponga conocer e interpretar el pasado de estos países, tendrá en sus pinturas la versión embellecida de ese pasado y del "alma mater" que le dio vida. Por las dimensiones de los templos y palacios; por la disposición de las plazas, mercados y tambos; por la forma y estructura de los caserones y demás viviendas; podrán inferirse muchos aspectos de la vida social.

Esta es una de las muchas significaciones que encuentro en las pinturas de Malanca, de las que pueden ser clasificadas como de tipo urbano, que nos muestran las influencias hispánicas e indígenas en las disposición de las poblaciones coloniales y en su arquitectura. En ellas se reproducen fases decisivas de nuestra tradición cultural; están presentes, en su objetividad, lo inconfundible y propio de una época del pasado americano. A eso llamo trasuntar lo nuestro en el lenguaje universal del arte.

La fuerza expresiva de sus pinturas está cargada de sustancia y espíritu americanos. Y, por estar imbuida toda su obra de ese aliento de autenticidad, hay que llamarle lo que fluye de una valoración que se impone por su evidencia: José Malanca, pintor de América.

1866: Primer Tratado

(Viene de la página 1)

Don Isaac Tamayo, padre del ilustre don Franz, en su curioso libro "Habla Melgarejo" (La Paz, 1914), editado con el seudónimo de Thajmara, hace decir al famoso déspota: "Fui yo, Melgarejo, que puse fin a la secular cuestión de límites con Chile, firmando el Tratado Muñoz- Vergara Albano, que habría afianzado nuestras posesiones sobre el mar, sin habernos impuesto la Alianza Perú- Boliviana" (pag. 21). No sabemos hasta qué punto tenía razón; tal vez sería adecuado hacer una sesión espiritista convocando a los espíritus de Gabriel René-Moreno y Luis Salinas Vega, emisarios ante el Cuartel General de Daza en Tacna, para saberlo mejor. Mas lo evidente resulta ser que, cuando se negoció el Tratado, estaba derogada la lírica autorización del Congreso de 1863, reunido en Oruro, que había obtenido el Canciller Rafael Bustillo, llamado después "diplomático torpedo", para que el Ejecutivo pudiese declarar la guerra a Chile "siempre que, agotados los medios de la diplomacia, no obtuviera la reivindicación del territorio usurpado o una solución pacífica, compatible con la dignidad nacional". Bolivia era, por otra parte, aliada de Chile, Perú y Ecuador, mediante el Tratado que tuvo por origen el ataque de la armada española a las islas Chinchas, y su bombardeo a Valparaíso y el Callao; agreguemos, además, la presión brasileña para definir el problema de fronteras, que terminó con el Tratado Muñoz- Lopez Netto de 1867, el cual si bien se aparta de las líneas trazadas en el Tratado luso-español de 1777, tomado en San Ildefonso, al menos resguardó al Beni y Acre de las ambiciones de la Cancillería fluminense; el problema con el Paraguay, donde el Mariscal Francisco Solano López, fortalecido e influyente, planeaba la expansión al Chaco como cabeza de puente al Mato Grosso y, por último, la cuestión de límites con Argentina.

En fin, dentro de este contorno histórico y diplomático, el Tratado de 1866 venía a ser una especie de alivio, aunque muy costoso, si tomamos en cuenta la larga controversia iniciada desde 1842, en que el Presidente de Chile, General Manuel Bulnes, vencedor de Yungay a quien el Presidente José Miguel de Velasco mandó rendir honores en Chuquisaca, celebrando con festejos públicos el aniversario de la derrota de la Confederación, que era también la de su propia patria, promulgó la ley de 31 de octubre de 1842, declarando como "propiedad nacional las huaneras de Coquimbo, DEL DESIERTO DE ATACAMA E ISLAS ADYACENTES."

(Continuará)

Yolanda e Inés...

(Viene de la página 3)

tando formas y decoraciones. En mis estudios trato de prescindir de toda tradición, pero- debo confesar- siempre vuelvo a lo nuestro.

— ¿Qué importancia, en el proceso de creación, le da usted al esmalte y al grado de cocción de la arcilla?

INES.- Todo el proceso de creación, desde la preparación de la pasta, pasando por la cochura de la arcilla y la preparación y aplicación del esmalte, tiene una importancia igual y el resultado final dependerá de la armoniosa conjugación de estas etapas:

YOLANDA.- Como ya he dicho anteriormente, la cerámica, en su sentido más amplio, es tecnología, y a la tecnología hay que dominarla para que salga la obra, aunque no perfecta, por lo menos aceptable. El ceramista tiene que saber que la pieza, aún cruda, debe entrar seca al horno, a fin de que no explote y no destroce a otras piezas. La temperatura de la primera cocción tiene que ser lo suficientemente alta para que la obra adquiera su dureza óptima y que permita la adición de los esmaltes; pero no tan alta que llegue a deformarla. El acabado con esmaltes tiene también sus problemas, además de los relativos a la combinación de colores, que están condicionados al grado de cocción: si es inferior al necesario, no se obtiene superficie uniforme; si sobrepasa, se alteran los colores adquiriendo un tono más oscuro.

YOLANDA E INES

— Inés, ¿qué opina usted de la obra de Yolanda Rivas de Ploskonka?

INES.- Creo que su obra es interesante y de importancia en la introducción de la cerámica moderna en nuestro país.

—Yolanda, ¿qué opina usted de la obra de Inés Córdova de Imaná?

YOLANDA.- Las obras de Inés Córdova de Imaná, con pocas excepciones (el mural del City Bank) son creaciones cosmopolitas y en este tipo de cerámica la importancia es muy grande. Inés, especialmente en el aspecto del decorado de las piezas, merced al uso de diversas texturas, ha logrado resultados sumamente interesantes.

Miscelánea sobre Italaque

• ¿A DONDE me ha dicho usted que viaja, a Italia?

• No, señor, a I-ta-la-que.

• Ah, es que como se parecen tanto...,

¿Sabía usted que Italaque mereció un reportaje de la prensa internacional?

En efecto, un suplemento dominical de "La Nación" de Buenos Aires dedicó en 1956 una página entera, con diez fotografías de Gustavo Thorlichen a este pueblo montañés de Bolivia. Algunas frases del rotativo bonaerense sonaban así:

"Anidado en las montañas de Bolivia, cuyas pendientes están laboriosamente trabajadas en terrazas, está el pueblo de Italaque, famoso por su fiesta, a la cual vienen los pobladores de las regiones vecinas, de los valles, de las orillas del lago Titicaca y del altiplano. Por los senderos que cruzan en serpentina montañas y valles, se acercan los visitantes, cubiertos de plumas y pieles y luciendo ponchos de hermosos diseños en colores vivos...,".

• ¿Sabía usted que el famoso templo colonial de Italaque, declarado Monumento Nacional y que databa de comienzos del siglo XVII, desapareció del mapa en un momento, por el impacto [illegible] paja?.

• Sí, lo sabía; pero lo que no se es cuándo será restaurado.

• Pues las autoridades nacionales ya dieron su palabra, pero quizás falta todavía el traducirla al aymara.

• O al chino..., con tal que se traduzca en hechos.

• ¿Sabía usted que se han grabado varios discos con música de sicuris de Italaque y que se ha escrito también hasta un libro sobre ese villorrio?

• Sí, mucho ruido y pocas nueces, "facta, non verba"..., hechos y no palabras.